

Modernität, Modernismus und Identitätskrise: Budapest des Fin de siècle

Carl Schorske rekonstruierte in seiner vor vierzig Jahren erstmals erschienenen Studie den sich fortwährend modifizierenden Stellenwert der Stadt in der neuzeitlichen Geschichte des europäischen Denkens.¹ Der Autor unterschied darin drei große Strömungen in der Wahrnehmung der Stadt während der vergangenen zweihundert Jahre: jene, die die Stadt als Tugend, jene, die sie als die Welt des Verbrechens und schließlich jene, die sie als jenseits von Gut und Böse definierte. Schorske betrachtete diese Alternativbegriffe als bloße Reflexionen oder konzeptuelle Repräsentationen der modernen Stadt. Wir können aber auch einen Schritt weiter gehen und meinen, dass die genannten Modi zugleich Kategorien sind, welche eine sich ändernde Mentalität oder das Selbstbewusstsein der Stadtbewohner beschreiben. Nicht nur Philosophen und herausragende Intellektuelle (Schriftsteller, Künstler und Wissenschaftler) reflektierten die Phänomene der Stadt auf diese Weise, sondern auch die Erfahrungswelt des Durchschnittsmenschen; seine Attitüden gegenüber der städtischen Zivilisation sind anhand dieser Begriffe entsprechend zu erfassen. Es ist also kein Wunder, wenn die Umwandlung der Vision Stadt im Diskurs über die Stadt, den man ab der Mitte des 19. Jahrhunderts verfolgen kann, deutlich erkennbar ist.

Auf der Grundlage des Schorskeschen Begriffssystems ist unseres Erachtens auch die Dialektik der Modernität und des Modernismus besser zu verstehen. Diese beiden scheinbar synonymen Begriffe drücken in Wahrheit zwei verschiedene Dinge aus. Während Modernität laut Marshall Bermann zur Bezeichnung der Modernisierung in Wirtschaft und Politik diene, definiere Modernismus der Modernität mehr oder weniger entsprechende künstlerische bzw. kulturelle Veränderungen, genauer gesagt eine intellektuelle Sensibilität, welche die Modernisierung begleite und höchstens auf sie reagiere.² Die Widersprüchlichkeit des Verhältnisses zwischen Modernität und Modernismus lässt sich darauf zurückführen, dass sie sich nicht lückenlos ineinander fügen. Es stimmt zwar, dass die Modernität eine unerlässliche Voraussetzung für jeglichen Modernismus darstellt, es ist jedoch nicht zu leugnen, dass sich der Modernismus gerade als Leugnung der Modernität (der Modernisierung) Existenzberechtigung verschafft. Genauer gesagt:

- 1 Schorske, Carl E.: *The idea of the city in European thought: Voltaire to Spengler*. In: Ders.: *Thinking with History. Explorations in the Passage to Modernism*. Princeton, N.J. 1998, S. 37-56.
- 2 Bermann, Marshall: *All That is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. New York 1982, S. 16.

Der Modernismus wird von den langfristigen Prozessen der Modernisierung generiert, man kann allerdings nicht behaupten, dass der Modernismus ein Spiegelbild der Modernität wäre, er ist nur eine ihr adäquate Bewusstseinsrepräsentation. Das Paradoxon an dieser Situation ist, dass der Modernismus zwar von der Modernität erzeugt wird, dass er jedoch nicht nur die bloße kulturelle Manifestation der Modernität ist.³ Die Frage, die zu beantworten ist, lautet also folgendermaßen: Wie ist dies überhaupt möglich? Die erste Problematik, der wir gegenüberstehen, betrifft die Identifikation der Stadt mit der Tugend: Sie definiert die Stadt als Freiraum für die schöpferische Tätigkeit des Menschen, wofür ihr ja auch Lob gebührt.

Die Verherrlichung der Stadt

Es ist bekannt, dass die Stadt aufgrund der im Laufe der modernen Urbanisation im 19. Jahrhundert erzielten wunderbaren Leistungen (aufgrund des modernen Urbanismus) verherrlicht wurde. Diesem Umstand widmen die Stadthistoriker in ihren Arbeiten gewöhnlich großen Raum. Die Stadt als Kunstwerk, *The City as a Work of Art*, wie die gängige Bezeichnung für zahlreiche europäische Metropolen lautet, bedeutet nichts anderes, als dass aus der Metropole ein nationales Monument oder Reichsmonument geworden ist und dass sie vielen Errungenschaften der modernen Zivilisation ein Zuhause geboten hat; zuletzt konnte sie auch den höheren Ansprüchen auf Schönheit, Gemütlichkeit und Vergnügen gerecht werden. Die Stadt ist zugleich ein Dokument, denn sie verkörpert durch ihre Gebäude die Geschichte: Die Bauten sprechen die Sprache (die Stilrichtungen) der Geschichte, diese macht anhand der städtischen Architektur die Geschichte präsent.⁴

Zusammen bildet das die materielle Voraussetzung der Kultur und des intellektuellen Lebens, was wiederum die Ansprüche, die die bürgerliche Modernität erhob, restlos befriedigt. Warum die Befriedigung der kulturellen und spirituellen Ansprüche der modernen (Modernität verkörpernden) Stadt gerade dem Historismus zufällt, beschäftigt die Forscher bereits seit langem. Die Antworten sind zumeist weit verzweigt. Laut Schorske war die Modernität deshalb nicht imstande, einen autonomen, angemessenen Stil und geistige Objektivation zu entwickeln, weil sie sich mit der Übernahme der historischen Idiome begnügte und vor der Aufarbeitung der Erfahrungswelt der modernen Stadt zurückschreckte. „Die neuen Stadtplaner fanden in ihrem Unwillen der Wirklichkeit ihrer

3 Wohl, Robert: Heart of darkness: modernism and its historians. *The Journal of Modern History*, Jg. 74, 3 (September 2002), S. 574.

4 Olsen, Donald J.: *The City as a Work of Art*. London / Paris / New Haven 1986.

eigenen Schöpfung ins Auge zu blicken keine ästhetischen Formen sie darzustellen.“⁵ Andere, wie z. B. Professor Csáky, sind Verfechter jener Annahme, wonach die in der historischen Vergangenheit verankerte Phantasie des Menschen im 19. Jahrhundert der bewussten Kraftanstrengung entsprang, endlich die ganze Schatzkammer der Geschichte in Besitz zu nehmen und mit ihrer Hilfe eine feste Identität für sich zu schaffen.⁶

Ich bin mir zwar nicht sicher, ob diese Art der kulturellen Identifikation mit dem damaligen wirtschaftlich-gesellschaftlichen Kontext in diesem Maße im Einklang stand, wie es die Vertreter dieser Ansicht behaupten, erkenne jedoch bereitwillig an, dass der Stilpluralismus des Historismus in der Tat eine wesentliche Rolle bei der Ausformung der neuen (bürgerlichen) Identität spielte. Zugleich erwies sich aber die darauf zielende Bestrebung nicht immer als wirklich erfolgreich, und die häufigen Misserfolge dieser Kraftanstrengung führten – nach einer gewissen Zeit – zur schweren Krise der bürgerlichen Identität. Durch die Unerfüllbarkeit und praktische Unhaltbarkeit zahlreicher Versprechungen des im 19. Jahrhundert siegreichen Liberalismus rückte später die Sehnsucht nach einer neuen Identität in den Vordergrund, die in den Jahrzehnten der Jahrhundertwende sichtbare Gestalt annahm. Aus dieser Identitätskrise entspross – bereits in einer relativ fortgeschrittenen Phase der Modernisierung – die modernistische Bewegung, deren Manifestation par excellence der kulturelle Modernismus war.

Obwohl der bedingungslose Glaube an den Liberalismus und das rationale Wissen (die Wissenschaft) um die Jahrhundertwende immer stärker angegriffen wurde, erwies sich – nachdem sich die unerbittliche Gesellschaftskritik (der Sozialismus) verbreitet hatte und der Nietzsche'sche Skeptizismus immer populärer geworden war – der vom klassischen Liberalismus genährte Optimismus im damaligen Europa weiterhin als ungebrochen. In dieser Hinsicht bildete auch Ungarn keine Ausnahme. Angesichts der bevorstehenden Jahrhundertwende machte die öffentliche Meinung immer stärker bewusst, welch großen Beitrag Ungarn zur gemeinsamen europäischen Unternehmung der Modernität leistete. Für die wirksame Artikulierung dieser auch von oben geschürten Überzeugung bot sich im Laufe der Millenniumsfesttage 1896 eine ausgezeichnete Gelegenheit. Bei den feierlichen Gedenkveranstaltungen anlässlich des tausendjährigen kontinuierlichen (!) Bestehens des Landes galten die Ehrungen und die bedingungslose Anerkennung nicht nur der ruhmreichen Vergangenheit des Landes, sondern auch den glanzvollen Leistungen des ausgehenden Jahrhunderts; darüber hinaus konnte man aus ihnen ein beachtliches Maß an Optimismus für die Zukunft schöpfen. Aus diesem Grund wurde Budapests Entwicklung zur Metropole von den Zeitgenossen besonders hoch geschätzt; ein Zeichen dafür war jener Sonderpavillon, der bei der Millenniums-

5 Schorske 1998, S. 45.

6 Csáky, Moritz: A közép-európai modernség kritériumai. In: Aetas 3-4 (2001), S. 103-115.

ausstellung gebaut wurde, um die seit Mitte des 19. Jahrhunderts erzielten großartigen Leistungen der Stadt zu präsentieren. Dieses Image von Budapest wurde im Band *Budapest a Millennium korában* ('Budapest im Zeitalter des Millenniums'), der von einem herausragenden Statistiker der Zeit zusammengestellt wurde, noch verstärkt. Er bot ein umfassendes, in Zahlen dokumentiertes Bild von der augenfälligen Entwicklung (der Modernisierung) der Stadt, von den demographischen Bewegungen über die materiellen Lebensverhältnisse, das Gesundheitswesen und das Kulturleben bis hin zu den wichtigen Fakten der städtischen Administration.⁷

In der Tiefe des Budapest-Images stand der vom Liberalismus genährte Optimismus, der noch keinen Funken Zynismus, Unsicherheit oder Selbstkritik in sich trug; wurde die moderne Stadt doch als wichtigster Motor für die Zivilisation betrachtet. Es fehlte in Ungarn Ende des 19. Jahrhunderts ein mit dem Engländer Charles Booth vergleichbarer Stadt- und Gesellschaftskritiker, der die Aufmerksamkeit der Behörden und der öffentlichen Meinung auf das soziale Elend der Stadt gelenkt hätte. Als besonders gutes Beispiel für die damals dominante Stimmung diente die konventionelle Art der visuellen Repräsentation der Stadt. György Klösz, der erfolgreiche Innenstadtfotograf, fertigte – im Auftrag der Stadt – eine Reihe von Fotografien über Budapest um 1896. Er trug besonders dazu bei, die alte, zu dieser Zeit teilweise noch unberührte Innenstadt zu verewigen, wobei der Schwerpunkt bereits auf der Präsentation der neuen, modernen Architektur lag. Diese Fotografien bilden eine Dokumentation, die entsprechend den gemeinsamen Bestrebungen der Auftraggeber und des Fotografen zur visuellen Darstellung der Schönheit, Modernität und Vitalität der Stadt diente; nicht zuletzt deshalb wurde ein bildliches Festhalten der sozialen Vielfalt und des heterogenen physischen Erscheinungsbildes der Großstadt hintangestellt; auf die Dokumentation der bedrückenden Welt der städtischen Armut und Beweisstücke des Elends wurde bewusst verzichtet.⁸ Man kann also getrost behaupten, der Amerikaner (New Yorker!) Jacob Riis fand seinesgleichen bei uns nicht.

Bereits zwei Jahrzehnte später, kurz vor dem Ersten Weltkrieg (1913), als der 40. Jahrestag der Vereinigung von Pest, Buda und Óbuda gefeiert wurde, hat der liberale Bürgermeister István Bárczy in seiner Einleitung zum Buch, das aus diesem Anlass herausgegeben wurde, mit etwas Zurückhaltung die nahe Vergangenheit der Stadt gewürdigt.⁹ Er äußerte sich bei der Beurteilung der Arbeit seiner Amtsvorgänger ausschließlich über jene Personen positiv, die in den Jahren nach dem Millennium ihr Amt antraten.

7 Thirring, Gusztáv: Budapest székes főváros a millennium idejében. Budapest 1898.

8 Das Bildmaterial von Klösz wird im Museum Kiscell (Budapest) aufbewahrt. Eine kleinere Auswahl daraus wurde als Buch herausgegeben: *Budapest anno...*, Budapest 1976.

9 Negyvenéves Budapest. Sondernummer von Városi Szemle VI (1913).

Sie waren diejenigen, die die Stadtverwaltung aus dem alten patriarchalen Zeitalter in schwierigen und kritischen Zeiten mit großer Umsicht, harter Arbeit und Weisheit in eine bewegtere moderne Periode hinüberführten, unter deren Fittichen wir alle, die wir heute die höchsten Ämter der Hauptstadt bekleiden, gelernt und gearbeitet haben.¹⁰

Dies signalisiert versteckte Kritik an der früheren Stadtführung und bringt zugleich zum Ausdruck, dass sich die Reformbestrebungen von Bárczy auf die Milderung und Behebung der vom Laisser-Faire-Kapitalismus angeheizten, negativen Auswirkungen der spontanen Urbanisation konzentrierten. Er und seine nahen Kampfgefährten im Rathaus und im öffentlichen Geistesleben glaubten noch aufrichtig an die Kraft der liberalen Ideen, wobei sie wussten, dass sie den Anforderungen gegenüber dem Liberalismus nur dann entsprechen könnten, wenn sie die der Marktlogik entspringenden gesellschaftlichen Probleme durch die Interventionspolitik der (städtischen) Behörden zumindest abzuschwächen versuchten.

Die Verdammung der Stadt

Die offene und immer schärfere Kritik an der Stadt, die als Brutstätte alles Bösen und Abnormalen betrachtet wurde, war in erster Linie nicht seitens des sich erneuernden Liberalismus Anfang des Jahrhunderts am lautesten, sondern seitens der Konservativen. Es ist eine Tatsache, dass der Anfang des moralischen und geistigen Verfalls und der sichtbare Schwund der Anziehungskraft des Liberalismus – obwohl die Modernisierung des Landes und vor allem Budapests in den ersten anderthalb Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte – in diese Periode fiel. In Verbindung damit war auch die Beurteilung der Stadt im Wandel begriffen. Der 1919 verfasste und 1920 veröffentlichte geschichtspolitische Essay von Gyula Szekfű, dem führenden Historiker der Ära Horthy, zeigt, wie weit die Budapest- bzw. Liberalismusfeindlichkeit in den 1910er Jahren bereits fortgeschritten war, obwohl sie erst in den 1920er Jahren – unter den für sie günstigen politischen Voraussetzungen – zum vorherrschenden Diskurs wurde.¹¹

Szekfű nahm in seiner heute noch wirksamen Arbeit die Schwachstellen und grundlegenden Sünden des heimischen Liberalismus in Augenschein und stellte sie als Faktoren dar, die in erster Linie für den Zusammenbruch der Monarchie und die Zerlegung des Landes verantwortlich gemacht werden können. Budapest, die Hochburg der liberalen Illusionen, griff er dabei mit besonderer Vehemenz an. Die Wurzel des Phänomens Budapest, meinte er, liege in der großen Zahl hier lebender Vertreter des dem liberalen

10 Bárczy, István, in: *Negyvenéves Budapest* 839.

11 Szekfű, Gyula: *Három nemzedék*. Budapest 1920.

politischen Denken dienenden Judentum bzw. in der von ihm stark beeinflussten politischen und geistigen Elite.

An diesem Punkt lohnt es sich, für einen Augenblick innezuhalten, um die verschiedenen Richtungen des veränderten Diskurses über die Stadt unter die Lupe zu nehmen. Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass auch die Reformer, die die grundsätzlichen Werte des Liberalismus weiterhin als ihre eigenen anerkannten, sich aber bereits in die spontanen Marktprozesse einmischten, nicht mehr über die offensichtlichen Sünden der Stadt geschwiegen haben. Genau das motivierte die Stadtführung der Bárczy-Ära (1876-1918) und die Soziologen der intellektuellen Bewegung des bürgerlichen Radikalismus (Oszkár Jászi und seinen Kreis) bei ihrer Suche nach dem richtigen Weg. Dem entsprach auf praktischer Ebene jene Reformpolitik, die sich zu dieser Zeit im Bereich der sozialen Fürsorge¹² und der Infrastrukturentwicklung entfaltete. An sie dachte Péter Hanák, als er behauptete: „Wenn irgendwo und irgendwann, so stand in Ungarn vom Anfang dieses Jahrhunderts der Geist *links*, auf der Seite des Fortschritts.“¹³

Sie bedeuteten also für Hanák die wichtigste Triebfeder des durch die Werkstatt-Metapher definierten Budapest, die er der für Wien verwendeten Garten-Metapher von Schorske scharf gegenüberstellen konnte.¹⁴ Hanák meinte, die ungarische Metropole habe zu dieser Zeit geglüht vor fiebrigen Aktivitäten und aufgeregtem Gewimmel, das alle öffentlichen Plätze, Redaktionen, Cafés und selbst das Rathaus durchdrangen. Die mobilisierende Kraft, die sich hinter dem fieberhaften Tatendrang verbarg, war laut Hanák nichts anderes als jene Einstellung, die zum rationalen Umgang mit den nunmehr bewusst gewordenen schweren Problemen und zur Verbesserung der sozialen Not anregte, und die weiterhin vom liberalen Optimismus genährt wurde.¹⁵

Hanáks treffendes Konzept auf die Waage gelegt, können wir nicht aus dem Auge verlieren, dass seine Narrative auf dem Prinzip der Anwendung der Metonymie beruht.¹⁶ Wenn wir aber im Gegensatz zu ihm vermeiden wollen, die Perspektive des Historikers

12 Vgl. Zimmermann, Susan: Armenfürsorge und Sozialpolitik in Budapest. In: Melinz, Gerhard / Zimmermann, Susan: Über die Grenzen der Armenhilfe. Kommunale und staatliche Sozialpolitik in Wien und Budapest in der Doppelmonarchie. Wien / Zürich 1991, S. 8-103.

13 Hanák, Péter: Der Garten und die Werkstatt. In: Ders.: Der Garten und die Werkstatt. Ein kulturgeschichtlicher Vergleich Wien und Budapest um 1900. Wien / Köln / Weimar 1992 (Kulturstudien bei Böhlau), S. 139.

14 Schorske, Carl E.: *Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture*. New York 1981; insbesondere S. 279-322.

15 Hanák 1992, S. 132-137.

16 Vgl. „In Metonymy, phenomena are implicitly apprehended as bearing relationship to one another in the modality of part-part relationships, on the basis of which one can effect a reduction of one of the parts to the status of an aspect or function of the other.“ White, Hayden: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore / London 1973, S. 35. White liefert in dieser Arbeit viele Angaben zur häufigen Anwendung der Metonymie innerhalb der Geschichtsschreibung.

auf diese metonymische Reduktion zu beschränken, können wir die Komplexität der Vergangenheit genauer erfassen: Wir werden ihr Universum nicht mittels eines einzigen hervorgehobenen Elementes zu beschreiben versuchen. Wir werden vielmehr eine Reihe von Zeitströmungen ihrer jeweiligen Bedeutung entsprechend in Betracht ziehen, welche der Stadt nicht wenige prägende Charakterzüge gaben. Somit können endlich auch die offenkundigen Erscheinungsformen des schlechten Allgemeinbefindens, der Besorgnis und des Ressentiments in die Interpretation miteinbezogen werden.

Letztere hängen eng mit dem zu dieser Zeit stattfindenden inneren Wandel des Nationalismus zusammen. Vor der Jahrhundertwende bildete der liberale Konstitutionalismus eine unmittelbare Symbiose mit der Ideologie und dem Gefühl des auf historische Grundlagen zurückgeführten nationalen Identitätsbewusstseins, wurde doch der Dualismus durch die spezifische Kombination des Liberalismus und der (staats)nationalistischen Ideologie politisch legitimiert. Dies unterschied aber zugleich Ungarn vom anderen Teil der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, in dem es zu dieser Zeit noch nicht zu dieser Fusion gekommen war.¹⁷ Daher stammt der auffällige (politische) Wille zur inneren Homogenisierung, der jedoch immer nur bis zu dem Punkt durchgesetzt werden konnte, an dem er die innere Beständigkeit des Reiches noch nicht gefährdete.

Die Dynamik der Errichtung des ungarischen Nationalstaates gelangte zur Jahrhundertwende in eine kritische Phase ihrer Entwicklung, als der Begriff der ethnischen Nation den auf der historischen Tradition des Staates basierenden Begriff von Nation abzulösen begann.¹⁸ Deshalb geriet der Liberalismus gegenüber dem aggressiver werdenden Nationalismus immer mehr in die Defensive. All das brachte augenfällige Veränderungen mit sich, auch im Vergleich mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert, als der liberale Konstitutionalismus noch als ein für heilig erachtetes historisches Erbe galt. Budapest, ein Werk der Kräfte der bürgerlichen Modernität, passte gut in diese ideelle Konstruktion hinein und konnte so die Segnungen des Bündnisses zwischen Liberalismus und Nationalismus berechtigterweise genießen. Durch die wachsende Unzufriedenheit mit den Lehren und dem Geist des Liberalismus boten der offensichtliche ethnische, konfessionelle und kulturelle Pluralismus des Landes und nicht zuletzt der augenfällige Kosmopolitismus Budapests einem stets wachsenden Teil der Intelligenz und der öffentlichen Meinung eine immer größere Angriffsfläche. Der Antisemitismus, der früher keinen wesentlichen politischen und ideologischen Faktor darstellte und dessen

17 Den Gegensatz zwischen den beiden Teilen des Reiches hinsichtlich der Errichtung eines Nationalstaates signalisiert indirekt, dass die Verknüpfung der österreichischen Staatlichkeit mit der österreichischen nationalen Identität erst nach dem Zweiten Weltkrieg in den Vordergrund rückte. Thaler, Péter: *The nation, the provinces, and the Republic: recent writings on postwar Austrian identities*. *Austrian History Yearbook XXXII* (2001), S. 236.

18 Dieser Wechsel erfolgte aber zu dieser Zeit überall in Europa. Hobsbawm, E. J.: *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*. Cambridge 1990, S. 101-131.

zeitweiliges Auftreten (in der ersten Hälfte der 1880er Jahre) von der Macht um jeden Preis zurückgedrängt wurde, brach unter der Ägide der neokonservativen ideologischen Strömungen nunmehr offen an die Oberfläche. Mit der Stimme der in Antisemitismus gehüllten Gesellschaftskritik und Städtefeindlichkeit wurde jene Anschuldigung laut, die Budapest als Hort des Verbrechens brandmarkte und die verdammenswerten Sünden der Stadt (und des Liberalismus) dem – bereits überaus akkulturierten – Judentum auf die Rechnung setzte, das fast ein Viertel der Bevölkerung der Metropole ausmachte. Die Kriegsjahre trugen ebenfalls wesentlich zu diesem Entfachen einer immer hysterischer werdenden städte- und judenfeindlichen Stimmung bei.

Es wäre jedoch ein Fehler zu meinen, Hardliner und Konservative, genauer gesagt der neokonservativ gesinnte Mittelstand und das Kleinbürgertum hätten die Auffassung des Nationalismus entlehnt, in dem die Xenophobie ein wichtiges Element bildete. Wie breit der Kreis war, in dem diese Idee wirkte, zeigt auch ein Beispiel des jungen Béla Bartók. Er übte in seinen Briefen an seine Mutter aus dem Jahr 1903 scharfe Kritik an der kulturellen und sprachlichen Vielfalt, die ihm im Lande und seiner näheren Umgebung begegnete:

Der Grund für den Verderb der Ungarn wird nicht die Sprache sein, denn die Sprache und der Geist unserer Armee werden ungarisch sein, sondern dass die Einzelnen der ungarischen Nation mit verschwindend geringer Ausnahme allem, was ungarisch ist, so schmerzhaft gleichgültig gegenüberstehen.¹⁹

Um seine Meinung zu bekräftigen, berief er sich einvernehmlich auf eine Rede des chauvinistischen Jenő Rákosi und tadelte seine Mutter weitschweifig, die sich lieber der deutschen Sprache bediente als der ungarischen. „Sprich nur dann eine Fremdsprache“, mahnte er sie, „wenn es unbedingt notwendig ist!“²⁰ Dieses nationalistische Ethos war natürlich nicht ganz unabhängig vom Einfluss des Elternhauses. Der früh verstorbene Vater Bartóks, Direktor einer Elementarschule einer Kleinstadt, hielt es auch noch 1879 für wichtig, dem Emigranten Lajos Kossuth einen Brief zu schreiben.²¹

Die Wucherung der nationalistischen Emotionen und Diskurse zu Anfang des 20. Jahrhunderts nährte sich von jener mit Angst gemischten Sorge, die die irritierende Anwesenheit slawischer und jüdischer „Fremder“ in breiten Kreisen schürte und die viele Menschen – auf beiden Seiten – zur Suche nach einer neuen Identität anspornte. Laut der These von Mórítz Csáky schuf die Erfahrung des auf drei Ebenen zum Ausdruck gelangenden Pluralismus – in der Form der *horizontalen Differenzierung*, der *vertikalen*

19 László, Ferenc: 99 Bartók levél. Bukarest, 1974. Brief Nr. 10, der vom 8. September 1903 datiert ist. S. 37-41., hier S. 37.

20 Ebd., S. 39.

21 Szabad, György: A nagyszentmiklósi Bartók-ház tudatformáló hagyományai. In: História 1 (1981), S. 18-21.

Differenzierung und der *individuellen Fragmentierung* – die Grundlagen für die modernistischen Bewegungen in Wien und Mitteleuropa.²² Die neuen intellektuellen und politischen Entwicklungen, die zu dieser Zeit in der ungarischen Reichshälfte im Gange waren, zeigen allerdings, dass die kulturelle Heterogenität den Aufschwung des kulturellen Modernismus nicht nur förderte, sondern mitunter ernsthaft behinderte. Das Heterogenitätserlebnis, das trotz des unbestrittenen Fortschritts der Akkulturation intensiv war, verpflanzte in nicht wenige Menschen die Idee des Antiliberalismus und des ethnisch motivierten Nationalismus, der durch die Kultivierung konservativer kultureller Codes weitere Bestätigung fand. Dieses Faktum will selbst Csáky in seinen neueren Äußerungen nicht bestreiten:

Eine in solcher Weise heterogene, ‚hybride‘ Lebenswelt war [...] mit ein Grund für diese andauernde individuelle und kollektive Verunsicherung innerhalb einer vorgegebenen besonderen Situation, wenn sich eine Person bewusst zur Anpassung gezwungen sah, was zwangsläufig zu Krisen und Konflikten führte. [...] Unter solchen Umständen ist die Hinwendung zur Vergangenheit jetzt ein Grundelement innerhalb der Herausbildung individueller und kollektiver Identität [...] Nationale Ideologie ist ein Beispiel dafür, wie das Gedächtnis für das Zustandekommen einer kollektiven Identität, die immer den Charakter einer ‚imaginierten Gemeinschaft‘ behält, manipuliert wird.²³

Die Missachtung der Stadt

Die gierige Sehnsucht und fiebrige Suche nach einer neuen Identität kennzeichneten nicht nur diejenigen, die die Stadt wegen ihrer vermeintlichen Sünden heftig angriffen. Die Identitätskrise riss auch jene – nicht allzu zahlreichen, aber von ihrer kulturellen Bedeutung her umso beachtenswerteren – Intellektuellen, Philosophen und Künstler mit, die als Befürworter des geistigen Pessimismus, des Subjektivismus und des wissenschaftlichen Relativismus die negativen Folgen der Modernität zu bewältigen versuchten. Ihre kritische Reflexion entspricht dem Schorskeschen Paradigma, das mit dem Terminus „die Stadt jenseits von Gut und Böse“ bezeichnet wird.

Sie konnten zwischen zwei Lösungen wählen: Die eine mögliche Option war, die Stadt vollkommen und apodiktisch zu verleugnen, infolge dessen konnte Budapest für sie nie zur Metapher der authentischen Modernität werden. Dabei stellte der moderne Urbanismus für die modernistischen Künstler und andere Geistesschaffende im westlichen Teil der Welt (wenn auch nicht immer und überall) eine echte Inspiration dar – die bekanntesten Beispiele dafür waren Paris, New York und später, in der Weimarer Epo-

22 Csáky 2001, S. 107-112.

23 Csáky, Mórítz: Introduction. In: Csáky, Mórítz / Mannová, Elena (Hg.): *Collective Identities in Central Europe in Modern Times*. Bratislava 1999, S. 18-19.

che, Berlin. Der ungarische Modernismus hingegen war, wie auch das Beispiel der Malerei zeigt, weit davon entfernt; die Großstadt war dem Blickfeld der modernistischen Maler ja immer entfallen. Eine der ersten Manifestationen des Modernismus in der Malerei war bezeichnenderweise mit der in einer siebenbürgischen Kleinstadt, *Nagybánya*, errichteten Künstlerkolonie verbunden, und die Maler von Nagybánya hielten sich von der Welt der modernen Urbanität durchwegs fern. Sie setzten es sich zum Ziel, jenes von der frivolen Modernität freie, unverdorbene ländliche Milieu zu finden, das für sie den ungarischen nationalen Charakter auf angemessene Weise repräsentierte. Auch die bildenden Künstler, die tiefer in der Großstadt verankert waren (dort lebten und arbeiteten), neigten nicht dazu, das großstädtische Lebensgefühl zum Ausdruck zu bringen, was auch die Tätigkeit der Malergruppe *A Nyolcak* („Die Acht“) unter Beweis stellte. Diese Maler konnten in ihren Formbestrebungen mit den zeitgenössischen Kunstströmungen in Paris, den Fauvisten und Kubisten, durchaus mithalten, wählten jedoch nur selten oder nie die Großstadt, also Budapest selbst, zum Thema. Ein deutlicher Beleg dafür ist, dass sich auch der kubistische Maler János Kmetty, der übrigens nicht dem Kreis der Acht angehörte, nicht für Budapest, sondern für Kecskemét, einen Marktflecken in der Tiefebene entschied, als er ein kubistisches Stadtbild malte (wofür es übrigens nur wenige heimische Beispiele gibt).

Ihre Abwendung von Budapest mag auffälliger sein als jene der akademischen Maler, denn während sich mit Lajos Bruckner ein akademischer Maler fand, der Budapest bzw. den Markt auf dem Pester Donaukai festhielt, obwohl er in den 1880er Jahren gerade nicht in der ungarischen Hauptstadt sondern in Paris lebte, gab es dafür seitens der Modernen kein Beispiel. Dies dürfte mit zwei Dingen zusammenhängen: Einerseits damit, dass sie – wie oben, in Zusammenhang mit den Malern von Nagybánya bereits erwähnt – die Stadt nicht für national genug hielten; andererseits damit, dass sie das Gefühl hatten, die akademische Malerei habe Budapest bereits allzu sehr für sich reserviert, und indem die modernen Maler sich gegen den Historismus auflehnten, erschien es ihnen besser, dieses Terrain vollends zu verlassen. Selbst wenn sie ein städtisches Thema wählten, dachten sie nicht an Budapest, sondern in erster Linie an Kleinstädte.²⁴ Es ist also keine Übertreibung, in Zusammenhang mit der modernistischen Malerei festzustellen: „Budapest regte die Maler einfach nicht direkt an.“²⁵

Dies gestaltete sich auch im Falle Bartóks nicht viel anders, der die klassische Musiksprache radikal erneuerte. Es ist eine Tatsache, dass seine Musik das Lebensgefühl

24 Sármany, Ilona: *Ecset által homályosan? Fővárosok és festők.* Budapesti Negyed 14 (Winter 1996), S. 83-84.

25 Forgács, Éva: *Avant-garde and conservatism in the Budapest art world: 1910-1932.* In: Bender, Thomas / Schorske, Carl E. (Hg.): *Budapest and New York: Studies in Metropolitan Transformation: 1870-1930.* New York 1994, S. 317.

des modernen Menschen getreu zum Ausdruck brachte: Der Bartóksche „Missklang“ ließ das städtische Lebensgefühl ertönen. Zugleich verbirgt sich in der Tiefe dieses unverfälscht großstädtischen Rhythmus und dieser Klangwelt des 20. Jahrhunderts die Melodienwelt der archaischen ungarischen Folklore. Bartók, mit Zoltán Kodály an seiner Seite, tat alles dafür, die originale ungarische (bzw. mitteleuropäische und balkanische) Bauernmusik zu sammeln und an die Oberfläche zu bringen, sie notenschriftlich festzuhalten, zu analysieren und vor allem zu systematisieren. Diese Musik beschrieb er folgendermaßen:

Das Beharren der ungarischen Bauern auf dem *isometrischen Melodiostrophenbau* und auf gewissen *pentatonischen Wendungen* ist von den ältesten Melodien bis zu den neuesten deutlich zu erkennen; die große Beliebtheit des *anpassungsfähigen* Rhythmus *tempo giusto* ist von den ziemlich alten Tonfolgen bis zu den neuesten bemerkbar [...] Einerseits gelang es den Bauern, einige Merkmale ihrer alten Musik zu bewahren, andererseits verschlossen sie sich nicht gegenüber neuen Entwicklungsmöglichkeiten: Dem ist die Entstehung eines völlig homogenen, von allen anderen Bauernmusiken abweichenden, ausgesprochen rassisch geprägten neuen Stils zu verdanken, der durch starke Fäden mit dem nicht weniger rassisch geprägten alten Stil verknüpft ist.²⁶

In diesem Zusammenhang darf man auch den literarischen Modernismus der Jahrhundertwende nicht vergessen, dessen wichtigsten Brennpunkt die 1908 gegründete Zeitschrift *Nyugat* („Westen“) darstellte. Die Schriftsteller, die sich um sie gruppierten, legten oft Zeugnis von ihrer Sehnsucht nach der Flucht aus der Großstadt ab – ein Großteil von ihnen kam zudem aus der Provinz in die Hauptstadt. Gyula Krúdy etwa „urbanisierte“ in seiner von sonderbarer Stimmung geprägten Prosa das Landleben, wobei er auch in der Großstadt nicht aufgab, seine Nostalgie für die ländliche Atmosphäre zu pflegen (seine Schriften waren zugleich meist dem Thema Budapest gewidmet). Zu erwähnen ist auch der modernistische Lyriker und Prosaist Dezső Kosztolányi (und natürlich Mihály Babits – beide stammten ebenfalls aus der Provinz), der durch und durch Individualist war, und dessen literarisches Idealbild jegliche Form der politischen und ideologischen Verpflichtung ausschloss.²⁷

Zum Schluss sei der Größte von allen, Endre Ady, der unverfälschte modernistische Dichter erwähnt, der lange nach seinem Tod zur zentralen kulturellen Persönlichkeit der Nation wurde. Seine Rolle lässt sich allerdings nicht darauf zurückführen, dass er bloß das Sprachrohr eines idyllischen, vielleicht kämpferischen (progressiven) Nationalismus gewesen wäre, als jemand, der nicht einmal durch den Wind der Entfremdung von der Modernität berührt wurde. Adys Kunst und auch seine äußerst rätselhafte Persönlichkeit sind eine schwer zu klärende Frage, denn in seiner Lyrik verdichteten sich der formauf-

26 Bartók, Béla: A magyar népdal. Hg. von Dorrit Révész. Budapest 1990. (Bartók Béla írásai 5), S. 81.

27 Lackó, Miklós S.: The role of Budapest in Hungarian literature: 1890-1935. In: Bender / Schorske 1994, S. 360.

lösende Ausdruck des skandalös-modernen Lebensgefühls und die *prophetische* Attitüde der starken nationalen und politischen Verpflichtung und des Engagement. Dennoch: Ady, ebenfalls ein Künstler ländlicher Herkunft, wurde nicht müde, Budapest (und die Stadt im allgemeinen) lobzupreisen, während er gerade gegen die „Humbugnationalisten“ aufbrauste, die das Bauerntum und die Provinz gegenüber der Stadt verzärtelten:

Über das Wunder und die unabwaschbare blutige Sünde des heutigen, fast millionengroßen Budapest haben die neuen Legendenfabrikanten schon genug, bis zum Überdruß gesprochen und geschrieben. Es ist wahr, dass diese Stadt aus einem widerspenstigen und übereiligen Wunder plötzlich großgewachsen war, und es stimmt auch, dass der sündige Preis dieser Stadt von einem kleinen linkischen und verkrüppelten Land mit blutigen Opfern bezahlt wurde. Egal, eine Stadt kann nur so geboren werden, und Budapest mußte mindestens so groß und städtisch werden, wie es ist, sonst wäre Unheil über uns hereingebrochen.²⁸

Was Adys Lebenswerk betrifft, gilt eines als sicher: Der Lyriker war eng mit den westlichen Formen der Avantgarde verbunden. Wie einer seiner neuen Interpreten bemerkt, ist der Einfluss Nietzsches auf Ady kaum zu überschätzen:

Neben den Einflüssen des Symbolismus und von denen wesentlich abweichend, entdeckte Ady am Beispiel seines [d.h. Nietzsches – G. Gy.] Werks das archetypische Verhalten wieder und schuf eine ‚neue‘ Vorstellung von dem Dichter und der Dichtkunst...²⁹

Ady war also einerseits ein scharfstimmiger Kritiker des ungarischen Brachlandes, das als Reich der asiatischen Barbarei betrachtet wurde; zu dieser Rolle befähigte ihn auch sein unleugbares Außenseitertum. Andererseits war er tief in die ungarische nationale Gemeinschaft eingebettet, und somit erlebte er die Kritik als eine Katastrophe der hart gezeißelten Gemeinschaft und gab dieses Erlebnis weiter. Den verlogenen und provinziellen ungarischen Nationalismus verkündete er also nicht mit der abweisenden Geste eines Kosmopoliten, sondern als Prophet des neuen europäischen und demokratischen nationalen Bewusstseins.³⁰ Diese für ihn so charakteristische Ambivalenz war übrigens oft auch für den kulturellen Modernismus in Ostmitteleuropa kennzeichnend, zu dessen zentralen Figuren Ady gehörte.

Das Phänomen des Modernismus, das sich auf der Ebene des wissenschaftlichen Diskurses zeigte, verlieh gleichzeitig auf plastische Weise der völligen Entfremdung der Ästheten Ausdruck. Eine kleine Gruppe von Philosophen und Kunstkritikern, die sich zum *Vasárnapi Kör* („Sonntagskreis“) zusammenschloss (György Lukács, Lajos Fülep, Béla Balázs, Károly Mannheim und Arnold Hauser, um nur die wichtigsten Namen zu erwähnen), vertraten einen Extremfall der Entfremdung von der Stadt (dem Liberalis-

28 Ady, Endre: Városos Magyarország. In: Ders.: Publicisztikai írásai. Bd. III. 1908-1918. Zusammenge stellt und kommentiert von Erzsébet Vezér. Budapest 1977, S. 326.

29 Pór, Péter: Meditáció Ady újraolvasásának esélyeiről. In: Holmi 3 (2003), S. 299.

30 Vgl. Szabó, Miklós: Gondolatok a kulturális autonómia és a politikai demokrácia viszonyáról. Kultúra és Közösség 5 (1988), S. 20.

mus und der bürgerlichen Modernität). Diese Denker, die zumeist noch am Anfang ihrer Laufbahn standen und ihre wissenschaftlichen Karrieren erst in der Zwischenkriegszeit oder danach verwirklichten, wollten restlos aus der Welt ausziehen; sie strebten danach, sich in die Innenwelt der Seele, ins reine und esoterische Reich des Geistes (wenn man so will, in den ‚Garten‘) zurückzuziehen. „Wenn es eine heutige Kultur gibt“, schrieb Lukács in seinem vielsagend betitelten Essay *Eszttikai kultúra* (‚Ästhetische Kultur‘), „kann es nur eine ästhetische Kultur sein.“ Die materielle Kultur (das Reich der Modernität), setzt er seinen Gedankengang fort, sei ja „höchstens ein Weg in Richtung einer Kultur, sie sei nichts anderes als bloße Möglichkeit, denn sie ist ja Materie der formenden Macht der Kultur“. Alles, was wirklich zähle, „spielt sich in der Atmosphäre der Seele ab“.³¹

Doch haben sich die Ästhetiker nur von ihrer eigenen Klasse oder von der Gesellschaft selbst entfremdet?³² Die daraus folgende Frage lautet: Wenn sie sich gegen ihre eigene Klasse gewandt haben, von welcher Klasse ist denn eigentlich die Rede?

Was die erste Frage betrifft, hätten die Philosophen des *Sonntagskreises* laut einiger Meinungen nicht nur ihrer engeren Klasse, sondern auch der Gesellschaft als solcher „das Vertrauen entzogen“.³³ Darüber, wie sich ihr Verhältnis zu ihrer eigenen Klasse, wie sie ihnen vom familiären Milieu auf direkte Weise vermittelt wurde, gestaltete, können wir auch empirisch einiges in Erfahrung bringen, wenn wir z.B. die Memoiren des namhaften Kunsthistorikers Károly Tolnay (Charles de Tolnay), der in den 1910er Jahren zwar noch in den Flegeljahren war, aber bei den Diskussionen des *Sonntagskreises* bereits regelmäßig erschien, in die Hand nehmen:

Die Geschichte einer Determination und einer Erlösung: *Freiheitskampf!* Das Milieu der Leopoldstadt; die Wohnungen der Neureichen... Geräumige, gemütliche Zimmer. Die zynischen, an nichts glaubenden Klassenkameraden und die Kleidung von Polacsek, die Wichtigkeit des Essens (Gebäude), die unseligen Verhältnisse zwischen Vater und Mutter [...] Der Puritanismus, die Strenge, der Anstand und die Ehrbarkeit, die versteckte Güte des Vaters. Das Schwanken, die Lockerheit, das Halbkünstlerische (Lyrik-Musik) und der Sentimentalismus der Mutter.

Der Anfang meiner *Erlösung* setzte im Alter von 13 Jahren plötzlich ein [...] Die Kunst wurde zu meinem Idol. Damit war alles dafür vorbereitet, dass in meinem Leben das wahre ‚Musterbild‘, der ‚Heiland‘ erscheint und ich mit der Determination endgültig Schluss mache [...] Ich begann unter

31 Lukács, György: *Eszttikai kultúra*. Budapest 1913, S. 12., bzw. 28.

32 Diese Frage wurde ursprünglich von Schorske folgendermaßen formuliert: „the Austrian aesthetes were alienated not from their class, but with it from a society that defeated its expectations and rejected its values“. In: Schorske 1981, S. 304. Laut späteren Erinnerungen von Hauser versammelten sich regelmäßig zwölf bis zwanzig Menschen bei den Sitzungen des später berühmt gewordenen „literarischen Salons“. Hauser, Arnold: *Találkozásaim Lukács Györggyel*. Budapest 1978, S. 51.

33 Diese Ansicht wird am entschiedensten von Gluck vertreten. Gluck, Mary: *Georg Lukács and His Generation 1900-1918*. Cambridge, Mass. 1985, S. 84.

dem Einfluss dieses Musterbildes mein eigenes Leben umzuformen. Dies war natürlich nur negativ möglich, solange ich zu Hause lebte. Das heißt: Ich betrachtete den bürgerlichen Wohlstand, die reichen Mahlzeiten, den Luxus, der mich umgab, mit *Verachtung*. Die Armut zog mich an, weil sie ‚anders‘ war, vielleicht wahrhafter.

Meine Studienjahre, in denen ich bereits im Ausland lebte, brachten für mich die ‚endgültige‘ Emanzipation. Die Emanzipation vom liederlichen Leben eines vermögenden Bürgersohnes und die Verlobung mit dem Ideal des Geistesmenschen.³⁴

All das kann man überhaupt nicht außergewöhnlich nennen, ähnliches kennzeichnete ja im Großen und Ganzen auch die lieblose Beziehung von György Lukács zu seinem reichen Bankier-Vater (und zu seiner verachteten Mutter) sowie sein geistiges Verhältnis zu Budapest (und zu Wien!), welches die jüdische und Gentry- (gentroide) Welt der Leopoldstadt verkörperte.³⁵

Wie genau sich die in den Ästhetizismus flüchtenden jungen Intellektuellen von der „bürgerlichen“ Gesellschaft entfremdeten, wird aufgrund dieses Quellenmaterials kaum zu beantworten sein. In Kenntnis ihrer jugendlichen Suche nach dem eigenen Weg, d.h. die Mittel der Biografieforschung mobilisierend, kann allerdings mit gutem Grund angenommen werden, dass ihre Entfremdung nicht gerade umfassend war. Dies äußerte sich etwa paradigmatisch in der Laufbahn von György Lukács vor 1918, über die der Autor der bisher genauesten Aufarbeitung dieses Werdegangs folgendes feststellte:

Es ist schwer zu bestreiten, dass Lukács aus verschiedenen Gründen nicht in den Kreislauf der ungarischen Gesellschaft und der ungarischen Literatur gelangen konnte – und vielleicht auch nicht wirklich wollte –, in mancher Hinsicht hat er ja diese, seiner Beurteilung nach veraltete und provinzielle Welt, die geistig von den Gentrys und dem Liberalismus geprägt war, tief verachtet – bis auf Ady, der die einzige Ausnahme bildete. (Lukács betrachtete das Wort ‚liberal‘ eigentlich fast als Schimpfwort.) Er konnte und wollte aber auch nicht außerhalb dieser Welt bleiben.³⁶

Er kam dieser Welt wirklich in die Nähe, als er nach Deutschland (Heidelberg) fortging – ihm erging es also in dieser Hinsicht genauso wie dem oben zitierten Tolnay.

Die Problematik des engen Zusammenhangs zwischen dem Judentum und dem Modernismus ist auch im Falle der Ästheten des *Sonntagskreises* und natürlich den von der Zeitschrift *Huszadik Század* („Zwanzigstes Jahrhundert“) zusammengehaltenen Soziologen, den so genannten bürgerlichen Radikalen (Jászi und sein Kreis) unumgänglich. Laut einer oft verlautbarten Beurteilung verbergen sich hinter jeder modernistischen Bewegung Mitteleuropas der eigenartige kulturelle Habitus der Intelligenz jüdischer Herkunft (Assimilation, Pluralität) und die in der jüdischen Identitätskrise verwurzelte Sensibilität (Marginalisierung, Vereinsamung). Nicht nur für Budapest, sondern auch

34 Blätter aus dem Buch „Mindenek könyv“. Aus den Briefen und Tagebucheintragungen von Károly Tolnay (III). Hg. von Júlia Lenkei, in: *Holmi* 3 (2003), S. 370–371.

35 Hanák, Tibor: Lukács György indulásának szellemi környezetrajzához. In: *Híd* 4 (1972), S. 516.; Bendl, Júlia: Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig. Budapest 1994.

36 Bendl 1994, S. 133.

für Wien (sogar für Prag) wurde diese These formuliert, mit der man suggerieren wollte, dass in der Tiefe der modernistischen Bewegungen das jüdische Mittel- und Großbürgertum, die junge Generation der sich gegen die Väter auflehrenden revoltierenden Intellektuellen stünden; jene, die sich gleichzeitig gegen den identitätszerstörenden Prozess der Assimilation und den den Marktkapitalismus unterstützenden Liberalismus, die Muttersprachlichkeit der Modernität, wandten.³⁷

Diese soziologische Begründung der Kulturgeschichte ist aber auffällig reduktionistisch und damit nicht in der Lage, die Vielfalt der empirischen (perzeptuellen) Wirklichkeit und ihre innere Widersprüchlichkeit zu berücksichtigen.³⁸ Dies dürfte der Grund dafür sein, dass sich Hanák die zitierte Auffassung nicht ganz zu eigen machte, obwohl er die besondere intellektuelle Sensibilität des mitteleuropäischen Judentums immer betonte. Er erkannte aber auch an, dass das Judentum in erster Linie in der Finanzierung (manchmal dem Management) der Kultur und nur zum Teil in der unmittelbaren Herausbildung der modernistischen Kultur einen Löwenanteil hatte.

Was am meisten auffällt ist, dass in Budapest traditionelle soziale Schichten, der schwächer werdende Adel eingeschlossen, in großem Umfang [an den verschiedenen kulturellen modernistischen Bewegungen] partizipierten.³⁹

Von unserer Seite würden wir letzteres Argument bevorzugen und weiterentwickeln. Es genügt, einen flüchtigen Blick auf den gesellschaftlichen (elterlichen) Hintergrund der Budapester Ästheten zu werfen, um sofort an der allgemeinen Erklärung der jüdischen Identitätskrise zu zweifeln. Nun fassen wir die gesellschaftliche Herkunft von Lajos Fülep, der neben György Lukács eine andere ausschlaggebende geistige Figur des *Sonntagskreises* war, näher ins Auge. Unsere Wahl wird auch dadurch begründet, dass in den oben zitierten Memoiren Tolnays jener gewisse „Heliand“, unter dessen Einfluss sich der junge Mann auf den schwierigen Weg der *Emanzipation* machte, niemand anders war als

der Calvinist Lajos Fülep [, der...] die kleinliche Geldgier, das Rennen nach dem Geld verachtete, ein kompromissloser Schriftsteller, d.h. ein Mann des Geistes war und als solcher lebte, und folgendes lehrte: Man darf kein Opportunist sein und muss seiner Überzeugung treu bleiben; er offenbarte die *Schönheit* und den Wert des festen Charakters statt des bequemen Opportunismus.⁴⁰

37 McCagg, William O.: *Jewish Nobles and Geniuses in Modern Hungary*. New York 1972; Beller, Steven: *Vienna and the Jews 1867-1938. A Cultural History*. Cambridge 1989.

38 Dieses Konzept, vor allem in Bezug auf den Sonntagskreis, blickt auch in der ungarischen Fachliteratur auf eine große Tradition zurück, s. Novák, Zoltán: *A Vasárnap Társaság*. In: Kiss, Endre / Nyíri, János Kristóf (Hg.): *A magyar filozófiai gondolkodás a századelőn*. Budapest 1977, S. 303-310; Gluck 1985, S. 84.

39 Hanák, Péter: *The Garden and the Workshop. Essays on the Cultural History of Vienna and Budapest*. Princeton, N. J. 1998, S. 173.

40 Tolnay Blätter, S. 371. Anm.: Lajos Tihanyi, der modernistische Maler, hielt den „christushaften“ Lajos Fülep 1915 in einem Porträt fest, das mit der zitierten Charakterisierung völlig übereinstimmt.